Ressenyes

Giacomo LEOPARDI, *Obretes Morals,* Barcelona: Destino, 1996 (coll. «Sùnion» diretta da Lluís Maria Todó e da Xavier Lloveras); traduzione e note a cura di Rossend Arqués, Prefazione di Giorgio Colli, 339 p.

La recente traduzione in catalano delle *Operette morali* (il capolavoro della prosa leopardiana pubblicato per la prima volta nel 1827 e ulteriormente arricchito nel 1832), costituisce una novità assoluta se si tiene presente che le sole versioni finora esistenti in questa lingua, si limitavano a pochissimi pezzi apparsi su riviste nel secondo decennio del secolo;[1] una penuria palesemente contrastante con l'alto numero di versioni castigliane (complete o parziali) susseguitesi tra la fine dell'Ottocento e i nostri giorni (1876, 1878, 1883 [rist. 1919], 1904, 1911, 1931 [rist. 1943], 1941, 1945, 1981)[2], nonché —nell'ambito stesso del catalanismo linguistico— con la precoce edizione dei *Pensaments* (i CXI *Pensieri,* altro opuscolo «maledetto» del poeta recanatese) tradotti nel 1912 da Albert Aldrich (né è qui il caso di ricordare la folta schiera di scrittori interessati, lungo un percorso temporale quasi ininterrotto, alla lirica dei *Canti:* da Josep Carner a Alfons Maseras, da Josep Pla a Narcís Comadira).

La novità editoriale qui segnalata va addebitata certamente, oltre che alla forte spinta ricevuta dalla lingua catalana negli ultimi tempi, all'iniziativa personale di Rossend Arqués, autore di intelligenti studi sulla ricezione di Leopardi nella Catalogna e abilissimo traduttore di altri difficili testi italiani. Ma essa riflette anche un cambiamento di rotta nei gusti del pubblico che gioca a favore del ricupero di un libro troppo a lungo incompreso e trascurato.

Non che in Spagna fossero mancati lettori attenti delle *Operette.* Basti ricordare che nel 1935 Miguel de Unamuno concludeva la sua premessa alla terza edizione di *Niebla* citando un passaggio del *Cantico del gallo silvestre* a riprova della sua tesi sulla vita come sogno:

> Hay una visión radiosa de Leopardi, el trágico soñador del hastío, que es el Cántico del gallo silvestre, gallo gigantesco sacado de una paráfrasis targúmica de la Biblia, gallo que canta la revelación eterna e invita a los mortales a desper-

1. Traduttori lo scrittore barcellonese Josep Maria Sagarra, che nel 1914 pubblicò sul periodico «Catalunya» le versioni dell'*Elogio degli uccelli,* del *Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare* e del *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie,* e il maiorchino Joan Estelrich, che nel 1920 tradusse i *Detti memorabili di Filippo Ottonieri* su «La Revista» di Barcellona.
2. Per attenermi ai punti iniziale e terminale della serie, cfr. *Diálogos filosóficos,* trad. di Luis Cánovas, Madrid, «Revista de Legislación», 1883, poi Gutenberg, 1919, e *Prosas satíricas y poéticas,* trad. di Jordi Teixidor, Barcelona, Fontamara, 1981.

VISIT…

> tarse. Y acaba así: «Tiempo vendrá en que este universo y la naturaleza misma quedarán agotados. Y al modo que de grandísimos reinos e imperios humanos, y de sus maravillosas moviciones, que fueron famosísimos en otras edades, no queda hoy ni señal ni fama alguna, parejamente del mundo entero y de las infinitas vicisitudes y calamidades de las cosas creadas no permanecerá ni siquiera un vestigio, sino que un silencio desnudo y una quietud profundísima llenarán el espacio inmenso. Así este arcano admirable y espantoso de la existencia universal antes de ser declarado ni entendido se borrará y perderáse».

Ma, l'esibito filoleopardismo unamuniano stava a cavallo tra fagocitazione e capovolgimento polemico, visto che il romanziere-filosofo spagnolo contraddiceva *in extremis* la tesi del *Gallo* contrapponendo al nulla assoluto del mondo dileguato la realtà metafisica del sogno («Pero no, que ha de quedar el Cántico del gallo silvestre y el susurro de Jehová con él»), uno schema replicato da Azorín allorché, parafrasando la *Storia del genere umano* in una sua 'divagazione' letteraria[3], volle segnarne le distanze di fronte al radicale «pessimismo» dell'autore: «en todas estas páginas se respira un penetrante y deprimente aroma de melancolía, de desconsuelo y de amargura fatal e irremediable. Porque Leopardi es *un* pesimista…, es decir, no, no; es algo más que un pesimista […] es el Pesimismo hecho hombre» (in *Fantasías y devaneos,* 1920). Un atteggiamento bivalente —di attrazione per le premesse e per il modo di presentarle; di repulsa per le loro implicazioni ultime— generalizzabile, salvo eccezioni, alla ricezione europea del libro fra Otto e Novecento.

Vera e propria *summa* negativa dello scibile nel nome delle contraddizioni della Natura (Antonio Prete parla di «una bibbia minima e trasgressiva»), questo libro ritenuto a suo tempo inclassificabile perché posto sul filo del rasoio fra il tragico e il comico, fra il poetico-fantastico e il filosofico, ha finito —in virtù di questo suo stesso carattere eterodosso— per imporsi oggi all'attenzione di critici, scrittori e filosofi come una novità cruciale nella storia delle forme letterarie e nel rapporto fra immaginazione e pensiero del nulla. Pionieri nella scoperta, Nietzsche (che giudicò Leopardi il maggior prosatore del secolo: «Dafür hat der grösste Prosaiker des Jahrhunderts, Leopardi»), Walter Benjamin, che individuò nel *Dialogo della Moda e della Morte* un esempio paradigmatico dell'allegoria moderna, Luigi Pirandello, che tradusse la prospettiva post copernicana del libro nella poetica umoristica del «cannocchiale rovesciato», poi ulteriormente variata dal Calvino 'cosmicomico'.

In questa lunga marcia verso la rivalutazione della prosa di Leopardi s'inserisce dunque opportunamente l'operazione traduttoria di Arqués (intendendo per traduzione sia la versione del testo sia l'apparato di note e ogni altro elemento di mediazione interpretativa compito dal curatore), che ha voluto sottolineare il carattere energetico del pensiero negativo leopardiano riprendendo il giudizio di Giorgio Colli sull'identità fra azione e discorso verace: «Leopardi —scrive Colli nelle brevi ma dense pagine introduttive apparse dapprima in edizione francese e qui ristampate in catalano— era un home d'acció, com ho és tot filòsof autèntic. Havia descobert la veritat, però hau-

3. Lo scritto nacque in occasione della edizione del volume *Prosa y pensamientos de Leopardi,* a cura di Ciro Bayo, Madrid, Viuda de Rodríguez Serra («Biblioteca de filosofía y sociología», t. 15), Madrid, 1904 (contenente i cento undici *Pensieri* e le seguenti operette: *La scommessa di Prometeo, Elogio degli uccelli, Cantico del gallo silvestre, Storia del genere umano, Comparazione delle sentenze di Bruto minore e di Teofrasto vicino a morte*).

ria pogut amagar-la, o bé mostrar-la amb paraules encobertes, com havien fet altres. Dir la veritat fou la seva acció i, com que dir la veritat és sempre una cosa una mica heroica, fins i tot en les circumstàncies mínimes de la vida, la seva acció, que apuntava al destí mateix de l'home, fou d'allò més heroica». Che è poi l'idea su cui batte pure la posfazione di Arqués —*La mirada malenconiosa o la mirada de la veritat*—, volta a stabilire sin dal titolo l'equazione verità = sguardo malinconico.

La stessa coerente sobrietà contraddistingue l'essenziale apparato di note, indirizzate a fornire una veduta d'insieme di ciascuna operetta, nonché chiarimenti puntuali sul pensiero dell'autore (qualcuno anche sullo stile), e soprattutto informazioni esatte sulle allusioni e sulle fonti del testo, peraltro convenientemente messo in rapporto con altre opere leopardiane *(Canti, Zibaldone, Epistolario,* altre *operette)*. Sottace invece Arqués (salvo una argomentata avvertenza sull'intraducibilità dei termini *animo* e *spirito*) l'improbo lavoro durato a volgere in lingua catalana —scorrevole eppure non appiattita— una prosa di resa difficilissima quanto a lessico, ritmo e sintassi; basti pensare alle implicazioni materialistiche del termine *moti* ('movimenti', 'sussulti' per 'azioni gloriose e vitali') adoperato nel brano finale del *Cantico del gallo silvestre* («Tempo verrà, che esso universo, e la natura medesima, sarà spenta. E nel modo che di grandissimi regni ed imperi umani, e loro maravigliosi *moti* […] non resta oggi segno né fama alcuna…»), che Unamuno traduce col neologismo «moviciones» —più atto a indicare 'giri'— laddove Arqués preferisce convertirlo in un esplicito 'imprese' («…I així com dels grandíssims regnes i imperis humans i de les seves *gestes*…». Ma proprio per questa estrema difficoltà —felicemente superata nella maggior parte dei casi, come rare volte era avvenuto nelle precedenti versioni castigliane— il problema avrebbe richiesto continue autogiustificazioni del curatore, il che, come ebbe a dire Manzoni nell'Introduzione ai *Promessi sposi,* sarebbe equivalso a scrivere «un libro impegnato a giustificarne un altro». Sarebbe semmai il caso di invitare gli editori catalani a riperete l'operazione con lo *Zibaldone di pensieri,* il che agevolerebbe non poco la comprensione di tutte le altre opere leopardiane, compresa questa.

María de las Nieves Muñiz Muñiz

Primo LEVI, *Si això és un home* , Barcelona: Edicions 62, 1996; trad. di Francesc Miravitlles.

Ha ragione Vicenç Villatoro a chiedersi, nel prologo del libro, quale sia la maniera più opportuna per tramandare la memoria dell'Olocausto. La grandezza di Primo Levi sta proprio nell'aver saputo fornire una risposta che ha travalicato l'incasellamento in qualsiasi genere, sia esso storico, saggistico o letterario. Stabilire delle definizioni da applicare a *Se questo è un uomo* resta tuttora un compito difficile visto che scorrono lungo il testo le tensioni della testimonianza diretta, il tentativo di comprendere l'aberrazione del comportamento umano, e la conseguente necessità etica di ordinare tutto questo materiale e dotarlo di senso. Allo stesso tempo, l'opera entra a pieno diritto nell'universo della letteratura provocando perciò un evidente imbarazzo ai critici che, *letterariamente*, hanno dovuto giudicarla. Del resto, lo stesso piano dell'espressione è elemento trainante del discorso, con una «sintassi della memoria» che in un primo momento segue rapidissima gli eventi, poi indugia sulla riflessione e, alla fine, corre freneticamente